

## Alain Grandbois et Paul Morand au Shanghai Club

Martin Robitaille

Alain Grandbois, lecteur du monde  
Volume 30, Number 2, automne 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035942ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035942ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Robitaille, M. (1994). Alain Grandbois et Paul Morand au Shanghai Club. *Études françaises*, 30 (2), 41-50. <https://doi.org/10.7202/035942ar>

# Alain Grandbois et Paul Morand au Shanghai Club

MARTIN ROBITAILLE

J'imagine Grandbois et Morand assis à la même table du Shanghai Club, à Shanghai, par une belle matinée humide et dense d'un jour de juin 1934. Morand vêtu de noir, comme tout diplomate de l'époque, Grandbois vêtu de blanc, tous deux tuant l'ennui à grands coups de whisky à peine frelaté. Parlent-ils littérature? J'en doute fort. Mais il nous est permis de le souhaiter, ne serait-ce que pour donner un peu de consistance à ces destins d'écrivains, à ces vies d'hommes solitaires perdus dans cet immense pays jaune du bout du monde. Ils doivent aussi se parler de *leur* pays, souhaiter d'y retourner tout en sachant bien que la «réalité» est aussi fuyante là-bas qu'en Chine. Le regard vide, ils remarquent parfois un détail qui les fait sourire. «Au vestiaire, une suite de casques immaculés alignés comme des tas de neige le long d'une route<sup>1</sup>», par exemple ... Grandbois pensant au Canada? Non, c'est Morand qui écrit cela, dans *Rien que la terre*, en 1925. Et il peut très bien évoquer la neige sans que Grandbois lui en ait glissé un seul mot. Ce qu'il dira lui-même dans *Visages du monde*, bien des années plus tard, est tout de même assez surprenant : «Derrière l'interminable comptoir, ou zinc, les barmen jaunés, vêtus de longues tuniques blanches, se tiennent debout, à l'alignement, comme le cinéma nous montre une compagnie de skieurs finlandais» (pp. 165-166). Des tas de neige aux skieurs finlandais, il y a bien une petite filiation d'idées :

1. Paul Morand, *Rien que la terre*, Paris, Les cahiers verts, 1925, p. 73.

la blancheur des vêtements et des casques, l'ordre et la propreté ont retenu l'attention des deux écrivains. Pourquoi n'auraient-ils pas échangé des remarques sur le sujet? Il faudrait alors remonter jusqu'à l'année 1925, pour entendre Grandbois parler à Morand de ces « mille petits feux doux, bleus, pareils à ceux de la neige nouvelle, au matin, dans les pays du Nord<sup>2</sup> »; pour l'entendre parler avec un peu de nostalgie, déjà, de son Québec natal. Ils se seraient alors rencontrés sur le *D'Artagnan*, parti de Saïgon pour arriver à Marseille à la fin du mois de novembre. Pourquoi pas...

Que leur rencontre ait eu lieu sur un bateau sillonnant les mers du Sud, à Paris ou quelque part en Asie, elle a dû se faire, en tout état de cause, dans un bar, un restaurant ou un salon privé. J'aime autant me les représenter, tout compte fait, au Shanghai Club, à une date mystérieuse d'une époque assez folle. J'entre donc. « La porte s'ouvre et je vois fuir, comme des rails, les lignes parallèles du bar. Cinquante mètres de long. Sous des arches du four, voûtées, doublées par le jeu des glaces, mille bouteilles, chacune enfermant son démon, son climat. » (*Rien que la terre*, p. 73.) Au bout de l'allée, Grandbois et Morand discutent, cherchent à savoir si le bar où ils se trouvent est vraiment le plus grand du monde. Les bouteilles vides s'accumulent et la discussion, évidemment, s'éternise.

Tout tourne. Par la porte, on voit la rue et le Yang-Tsé parallèles, tous les deux brûlant d'un soleil qui s'abat comme la foudre. Des fumées s'étirent, des sirènes se tordent, des entrepôts ondulent. Il est une heure. Pourquoi aller plus loin? L'imagination connaît ses bornes. Nos forces aussi. Restons. C'est ici le plus grand bar du monde. — Nullement, me dit un voisin. Le plus grand bar du monde, c'est celui du Jockey-Club, de Buenos-Ayres. (*Rien que la terre*, p. 77.)

Grandbois dira, toujours dans *Visages du monde* que, « cependant, les gens de Rio, au Brésil, prétendent qu'ils battent, sur ce point, les gens de Shanghai<sup>3</sup> ». De Buenos-Aires à Rio, il n'y a qu'un petit glissement de terrain, sans doute causé par une cascade d'alcool.

Je vois maintenant Grandbois revenir à la cabine de son bateau, en titubant un peu, s'asseoir au bout de son lit, et écrire ceci dans un carnet, avec une légère touche d'amertume et

2. Alain Grandbois, « Le 13 », dans *Avant le chaos*, édition critique par Chantal Bouchard et Nicole Deschamps, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1991, p. 48.

3. Alain Grandbois, *Visages du monde*, édition critique par Jean Cléo Godin, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1990, p. 165.

sans doute une grande lucidité face à son propre destin d'écrivain :

P. Morand. — Il apportait un langage neuf, mais qui devait plus à Giraudoux, à Larbaud, et à Cendrars qu'à lui-même. Voyageant pour le quai d'Orsay, il n'avait pas à payer ses tickets aux gares, ni à ouvrir ses bagages aux frontières. De là à trouver le monde petit, il n'y a pas deux pas. Les héros de ses premiers livres trempaient dans un facile et plaisant érotisme. Ils lançaient parfois un mot cru, ce qui scandalisait les lectrices de province, et faisait se pâmer d'aise les duchesses à la rue Saint-Dominique. Succès. On commença à parler dans le monde de cet enfant terrible. On le reconnut bien tôt, dans les lettres françaises, pour le champion de la vitesse. Aussi, pour un grand voyageur. Le Français moyen qui retient quinze jours d'avance son billet pour Bordeaux (avec le bon [coin]) s'épate[nt] que l'on puisse visiter coup sur coup le Congo, New York, Varsovie, Pékin. À courir si vite, on s'essouffle. Et les années passent. C'est joli de jouer au petit diable, mais l'âge vient, les ambitions, c'est pire que les rhumatismes. Après quelques écrits de haute moralité — la série en est déjà commencée — nous verrons celui qui a cru inventer la vitesse dans le roman français faire à petits pas, avec les gestes et l'[action] nécessaires, les longues visites aux barbes immortelles. Car n'est-ce pas<sup>4</sup>! ...

Ainsi Grandbois aurait déjà lu, au début des années 1930, plusieurs livres de Morand<sup>5</sup> et se serait déjà fait une opinion de l'homme, sans grand mérite, et de l'œuvre : un langage neuf qui n'est pas vraiment le sien ; un facile et plaisant érotisme ; le champion de la vitesse ; des écrits de haute moralité. Voilà Morand classé, en deux coups de cuiller à pot.

4. Alain Grandbois, carnet manuscrit n°15, BNQ, 204/6. J'ai pu prendre connaissance de cette note de Grandbois grâce à Bernard Chassé, qui m'a aimablement communiqué cette belle découverte. Sur une des pages du carnet, Grandbois a écrit « 1934 ». On peut supposer que ce carnet date de cette année-là, mais rien pour le moment nous permet de le confirmer. Quant à l'allusion aux « longues visites aux barbes immortelles », il pourrait bien s'agir des visites de Morand aux membres de l'Académie française : d'après la chronologie établie par Michel Collomb dans l'édition de La Pléiade des *Nouvelles complètes* de Paul Morand, l'écrivain aurait été candidat au fauteuil de Jules Cambon à l'Académie française en 1936. Il avait alors été battu par l'amiral Lacaze. On peut supposer qu'il convoitait un siège depuis quelque temps déjà. À noter aussi qu'en 1924, Morand est fait chevalier de la Légion d'honneur. L'allusion de Grandbois à l'un ou à l'autre de ces « faits » est donc probable, compte tenu de la date mentionnée dans son carnet. Rappelons que Morand avait été élu à l'Académie française en 1968.

5. Grandbois possédait, suivant l'inventaire fait par Simon Dupuis, huit ouvrages de Morand dans sa bibliothèque.

Cette note de carnet est en même temps un jugement sévère de Grandbois sur lui-même, qui se percevait comme un voyageur et un écrivain sans grandes convictions. « C'est joli de jouer au petit diable, mais l'âge vient » et les ambitions deviennent pénibles à supporter. Comment ne pas « faire du Morand » ? Comment ne pas faire de récits trop exotiques ? Comment, en fait, inventer un langage neuf, une forme neuve, sans véritable filiation reconnue ? Voilà sans doute des questions que devait se poser l'écrivain de Saint-Casimir-de-Portneuf.

« Nous avons quitté Shanghai depuis trois jours. Par une aube maussade et pluvieuse. Comme j'avais passé la nuit en compagnie de mes amis, et comme les nuits de Shanghai, avec de bons amis, peuvent être quelque peu tumultueuses, je m'étais enfermé dans ma cabine et j'avais dormi<sup>6</sup>. » Sommeil paisible de Grandbois, mélange de rêves et d'aventures transposées dans la nouvelle « Le rire ». Morand dira, lui, dans *East India and Company*, que :

Depuis plusieurs jours, notre petit steamer était ballotté par la houle de l'océan Indien. Des ennuis de moteur nous obligèrent à jeter l'ancre au large de récifs de corail qui faisaient partie du groupe connu sous le nom d'îles de la Barrière. Dans leur cas, on pouvait toutefois difficilement parler de la terre ferme : il s'agissait plutôt d'un marécage que l'on distinguait à peine de la mer. À contempler ce lieu torride et bourbeux, où cocotiers et bananiers se dressaient dans la vase, leurs racines émergeant par endroits comme des reptiles tordus et immobiles, on aurait pu croire que le déluge venait tout juste de prendre fin. (« Le dieu vivant », *Pléiade*, t. I, p. 792-793.)

Déluge qui rappelle ceux que Grandbois décrit dans ses textes de *Visages du monde*, paysages où

Il est d'abord difficile de délimiter les rives exactes de la rivière. Tout semble un immense marécage, où le ciel, la terre et l'eau sont confondus. Des palétuviers, d'une espèce plus aquatique que terrestre, paraissent seuls indiquer le lit réel du cours d'eau limoneux. Puis les premiers signes d'une occupation humaine. Des cases sur pilotis, disséminées par les bambous géants, des bananiers aux larges feuilles d'un vert cru, des cocotiers projetant leurs palmes au-dessus de toute végétation [...] <sup>7</sup>. (*Visages du monde*, p. 145.)

6. Alain Grandbois, *Avant le chaos*, op. cit., p. 178.

7. Sur ces images de déluge et de genèse dans *Visages du monde*, voir également p. 73-74, 154, 162-163, 535.

Déluge qui rappelle également le titre que Grandbois voulait d'abord donner à son recueil de nouvelles : *Avant le déluge*, précisément. Époque révolue, certes, où des hommes pouvaient se perdre au milieu d'un océan ou dans le creux des montagnes sans trop se soucier de ce qui se passait ailleurs dans le monde. Non pas croisière à la *love boat* ou petites excursions organisées par l'agence Cook mais déplacement, mouvement, avancée, d'un point A à un point B, ou C, selon les conditions météorologiques et la bonne ou mauvaise volonté des indigènes. On pouvait alors être le seul « blanc » à bord d'un bateau, hormis le capitaine, mais jamais, semble-t-il, le seul homme, car une « fleur de Shanghai<sup>8</sup> », courtisane attentionnée, une étudiante américaine en quête de sensations fortes ou une Européenne au charme dévastateur se trouvaient nécessairement sur le chemin de nos voyageurs occidentaux :

Quelques années plus tard, je naviguais à cinq mille kilomètres de Paris. Depuis deux jours, nous avons quitté la terre au milieu d'une tempête que rien n'épuisait. Comme il faisait très chaud, je dormais le jour dans ma cabine, où l'on m'apportait du bouillon froid et les radios. À minuit, je montais sur le pont et j'y demeurais jusqu'à cet avertissement vert, à bâbord : le premier signe du jour. Chaque matin, peu après trois heures, sans que s'abaissent les vagues, collines molles frottées de lune, le vent faiblissait. J'en profitais pour faire de la marche ou de la course, sans bruit, sur des semelles en caoutchouc. Une nuit, je m'arrêtai devant une cabine de pont, éclairée, dont le hublot n'était pas fermé. Se croyant seule, une jeune femme prenait un bain. (*L'Europe galante*, « Écho, répondez ! », Pléiade, t. I, p. 370-371.)

Narrateur grandboisien ou héros de Morand? Ici, c'est encore du Morand, mais le lieu, le thème et même un certain rythme de la phrase sont en tous points comparables à une nouvelle comme « Fleur-de-Mai<sup>9</sup> », dans laquelle une jeune Asiatique, sur un petit steamer, accapare l'attention du narrateur et devient le principal sujet de la nouvelle.

8. Dans *Rien que la terre*, on peut lire à propos de ces prostituées : « des prostituées exquises, "les fleurs", les célèbres fleurs de Shanghai, les cheveux laqués à l'huile de coco, un camélia sur la nuque, l'œil à peine indiqué au coin du nez plat, mangeuses de fortunes [...] » (p. 70-71)

9. Morand a écrit une nouvelle intitulée « Fleur-du-Ciel », mais cette nouvelle a paru pour la première fois en 1957 dans *Fin de siècle*. Grandbois ne pouvait donc pas l'avoir lue au moment où il rédigeait « Fleur-de-Mai », parue pour la première fois dans *Liaison* en 1947.

Parfois une grande jonque nous croisait, sa voile pareille à l'aile renversée d'une monstrueuse chauve-souris, et l'on voyait des hommes nus, sur le pont de poupe, accroupis autour d'un feu, immobiles et luisants comme des bronzes. Les moiteurs du Sud noyaient la ligne d'horizon. Nous voguions sur une mer sans commencement ni fin. Une mer d'espace éternel. Rien n'existait. [...]

Nous entendîmes soudain un bruit de pas légers, et Fleur-de-Mai fut auprès de nous. (*Avant le chaos*, p. 202.)

Images de femmes mystérieuses, évanescences, amours passagers et malheureux, lieux pittoresques qui ne sont décrits que pour mieux peindre les mœurs et les sentiments universels, culte de la liberté, narrateur évoluant d'hôtels en petits bateaux, de petits bateaux en paquebots, de fumeries d'opium en bars et de bars en terrasses, les nouvelles de ces deux écrivains se ressemblent par bien des aspects. Elles témoignent d'une même atmosphère, d'un même destin pour des personnages lucides et ironiques cherchant leur voie en dehors des sentiers battus, adultes encore adolescents en quête d'autonomie dans un monde où il n'y a pas d'enfants, pas de parents, et surtout pas d'amour partagé. Ce commentaire de Michel Collomb, dans sa « Préface » aux *Nouvelles complètes* de Morand, pourrait d'ailleurs être appliqué à Grandbois nouvelliste :

Dans la mesure où elles documentent un regard unique sur l'époque, presque toutes les nouvelles de ces premiers recueils contiennent un personnage qui fait office de narrateur en présentant le récit comme une aventure personnelle. Mais il y a de telles similitudes entre ce personnage d'observateur critique — souvent un voyageur ou un visiteur de passage — et Morand lui-même que le lecteur est naturellement porté à les confondre. Cette ambiguïté narrative contribua certainement à renforcer la légende d'un Morand lucide et cynique, sillonnant l'Europe pour d'incertaines missions, écumant en habit noir les bars à la mode et les salons, aux bras de femmes qu'il collectionne mais n'aime pas. (Pléiade, t. I, p. xvi.)

À part l'habit noir, on jurerait que Collomb parle ici de l'auteur de « Grégor », du « 13 » et du « Rire ». On sait que Morand et Grandbois ont tous deux su mettre dans leurs écrits, au-delà des simples reflets exotiques, bien des aspects d'une modernité fuyante, chaotique, ou se dessine l'angoisse du destin individuel d'écrivains d'une même époque. Mais peut-on trouver dans les nouvelles d'Alain Grandbois des marques formelles d'*emprunts* aux textes de Morand? Rien ne permet de l'affirmer. Tout porte à croire, cependant — même si Grandbois a un style, un ton et une voix qui sont bien à lui —

que l'écrivain québécois a été influencé par les textes de l'écrivain français, et plus généralement par le renouveau de la nouvelle en France à partir des années 1920. Les recueils de nouvelles et les nouvelles elles-mêmes écrites durant ces années ont une autre forme que celle à laquelle des auteurs français du XIX<sup>e</sup> siècle comme Maupassant et Mérimée nous avaient habitués. Selon René Godenne, spécialiste du genre, cette nouvelle forme de nouvelle française serait le résultat d'une influence profonde, mais non clairement établie au moment même où elle se faisait, de nouvelles (*short story*) de Katherine Mansfield et de Tchekov<sup>10</sup>. Morand aurait bénéficié de l'apport de cette forme de nouvelles déjà bien établie dans la littérature anglophone, ne serait-ce qu'inconsciemment, et serait ainsi devenu un des premiers, sinon le premier auteur français de « nouvelles nouvelles ».

Il ne saurait être question ici de tracer l'histoire de la nouvelle française, ni de tenter de définir le genre. Mais il est important de mentionner quels ont pu être les deux apports caractéristiques du XX<sup>e</sup> siècle au genre<sup>11</sup> pour bien situer les nouvelles de Morand et de Grandbois dans l'évolution de la nouvelle.

Le premier apport concerne la manière de concevoir la notion de recueil : on passe progressivement d'une conception du recueil comme simple succession de nouvelles mises bout à bout à une conception d'ensemble où les textes forment un tout cohérent. Morand voulait concevoir ses recueils ainsi, même si le résultat n'est pas toujours convaincant, et il ne faut pas oublier que les nouvelles de la première édition d'*Avant le chaos* formaient une véritable unité romanesque, unité perdue dans les éditions qui ont suivi, soit l'édition de 1964 revue par l'auteur, et celle de 1991 dans la Bibliothèque du Nouveau Monde<sup>12</sup>.

Le deuxième apport vient de la notion même de « nouvelle », alors que les écrivains passent progressivement d'une conception du genre comme simple histoire courte à une conception de la nouvelle comme « instantané », comme évocation d'un instant de vie où sont décrits moins des faits que des états d'âme, des sentiments et des sensations. Si Marcel Aymé et Troyat demeurent des auteurs de « nouvelles-histoire », des écrivains comme Camus, Arland et Boulanger

10. Voir René Godenne, *La Nouvelle Française*, Paris, P.U.F., coll. « SUP », 1974, p. 128-129.

11. Voir sur ce point René Godenne, « La nouvelle française au XX<sup>e</sup> siècle », p. 199-200.

12. Sur les éditions successives des nouvelles et du recueil, voir « Introduction » à *Avant le chaos*, *op. cit.*, p. 23-26.



refusent le plus souvent la simple anecdote et peuvent donc être considérés comme des auteurs de « nouvelles-instant ». Ces dernières vont occuper la plus grande partie de l'espace littéraire de la nouvelle jusqu'à l'ère des ruptures avec Beckett et Annie Saumont, novellistes chez qui le protagoniste disparaît, ou du moins se réduit à une voix, et le « je » se pulvérise en de multiples identités successives, précaires et incertaines. La nouvelle deviendra, dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, comme l'affirme Christian Congiu, « un miroir que l'on promène le long d'un chemin, mais [un] miroir brisé : le novelliste va jouer avec les éclats, les éclaboussures, sans chercher à les fondre en un seul récit, sans prétendre à une harmonie<sup>13</sup> ».

Entre la nouvelle-histoire et la nouvelle « éclatée » en passant par la nouvelle-instant, où situer Morand et Grandbois? Curieusement, les récits de nos deux auteurs semblent appartenir à une classe intermédiaire, à mi-chemin entre la nouvelle-histoire et la nouvelle-instant pour Morand (du moins pour les nouvelles écrites dans les années 1920 et 1930), et en hybrides entre nouvelle-histoire et nouvelle « éclatée » pour Grandbois, qui occuperait ainsi un espace plus large et plus ambigu dans cette histoire de la nouvelle. Grandbois semble aller un peu plus loin dans la fragmentation du récit, principalement parce que le « je » qui parle dans ses nouvelles est encore plus précaire et flou que dans les textes courts de Morand, où le narrateur demeure somme toute d'allure assez classique. Comme le dit Nicole Deschamps, c'est bien le poète des *Îles de la Nuit* qui trouve dans sa prose ces accents beckettians : « Qui sommes-nous, petits insectes humains, nés au hasard des copulations, choisis entre 100,000 spermatozoïdes, dans un seul acte de copulation entre un mâle et une femelle, qui sommes-nous<sup>14</sup>? ... »

Bien de leur temps, et même en avant sur leur temps, Morand et Grandbois méritent donc qu'on les étudie en regard de leur modernité par rapport au genre de la nouvelle. Paul Morand était un chroniqueur de la fin des temps bourgeois, un reporter à la plume alerte et dure qui le premier prit la mesure du *Rien que la terre*, le premier écrivit dans un style rapide (« il est certain que le style de Paul Morand est singulier », disait Proust dans sa « Préface » à *Tendres Stocks* ) des

13. Christian Congiu, « Étouffer, c'est étouffer », numéro spécial de *Nouvelles nouvelles*, Paris, été 1988, p. 95, cité par Jean-Pierre Blin, « Nouvelle et narration au XX<sup>e</sup> siècle », dans *La Nouvelle. Définitions, transformations*, textes recueillis par Bernard Alluin et François Suard, Lille, Presses universitaires de Lille, coll. « UL3 », 1990, p. 122.

14. Manuscrit sans titre de 8 feuillets, fonds Grandbois, BNQ, boîte 3, chemise 1, cité dans Nicole Deschamps, « Les nouvelles de Grandbois comme objet transitionnel », dans *Urgences* n° 24, juillet 1989, p. 22.

nouvelles qui allaient influencer beaucoup d'écrivains français et étrangers par la suite. Il est d'ailleurs le seul écrivain à avoir dépassé — mais à un moment précis : l'avant-guerre — l'audience limitée qu'on accorde à un auteur de nouvelles avec ses recueils intitulés *Ouvert la nuit* (1922) et *Fermé la nuit* (1923).

Quant à Grandbois, ses nouvelles relatant un monde d'«avant le chaos» — chaos qui fut tant le sien, au plus profond de son être, que celui de la Deuxième Guerre mondiale — furent bien accueillies par la critique québécoise en général. Acclamé et respecté par ses contemporains, il n'en demeura pas moins pendant longtemps un écrivain insaisissable. Un pied dans l'écriture, un autre dans le passé et la tête dans les étoiles, il semble être resté toute sa vie sur une «île de la nuit» à la dérive dans une mer inconnue, mais bien là, quelque part, «en attendant Godot<sup>15</sup>». Marcel Dubé dira de lui qu'«il était l'homme préoccupé par l'homme, inquiet du sort de l'homme, s'interrogeant avec une douloureuse ténacité sur le mystère de la présence de l'homme, en exil sur la terre, perdu dans l'univers<sup>16</sup>».

Lecteur de Morand, et écrivain conscient du changement apporté à la forme, à la structure des nouvelles écrites dans les années 1920 et 1930, Grandbois trouvait certainement dans le recueil de récits brefs, «œuvre de tension [qui] reflète une perception fragmentaire d'un monde en mutation perpétuelle<sup>17</sup>», le meilleur moyen pour lui d'exprimer ce qu'il avait vécu et ressenti. Si Morand peut donc être considéré comme un des premiers auteurs de «nouvelles nouvelles» en France, et ce dès les années 1920, Grandbois ne pourrait-il pas être considéré comme l'un des premiers, sinon le premier nouvelliste moderne du Québec français dans les années 1940? Cette hypothèse pourrait faire l'objet d'une étude plus approfondie des nouvelles de Grandbois, en regard du développement du genre nouvellistique aux États-Unis, en Angleterre et en France à l'époque. Car chez Grandbois, le mouvement des personnages et des frontières, les images d'hommes superficiels en quête d'absolu, l'action corrosive du temps, le style «nerveux, rapide, soudain abandonné à la songerie<sup>18</sup>», la multiplication des narrateurs et toute cette

15. Nicole Deschamps, *op. cit.*, p. 23.

16. Marcel Dubé, «Alain Grandbois ou l'amour de la vie», dans *Textes et documents*, Montréal, Leméac, 1968, p. 64-72, cité dans Alain Grandbois, *Avant le chaos*, *op. cit.*, p. 30.

17. Jean-Pierre Boucher, «Fragmentation et unité dans *Avant le chaos* d'Alain Grandbois», *Écrits du Canada français*, 1987, p. 157.

18. Jacques Braut, *Alain Grandbois*, Montréal-L'Hexagone/Paris-Seghers, 1968, p. 69.

«rhétorique de l'éclatement», comme l'a dit Jean-Pierre Boucher, faisaient et font encore de ses nouvelles un kaléidoscope aux facettes aussi intéressantes qu'évocatrices de l'ambiance chaotique dans laquelle nous (re)découvrons les rivages de l'homme du XX<sup>e</sup> siècle. Pour les apprécier, il suffit de se laisser porter par le rythme des phrases, de se laisser envahir par l'atmosphère évoquée; il suffit d'entrer dans le monde à la fois intime et cosmopolite de cet étrange narrateur présent/absent dans le texte comme Grandbois dans la vie. Une fois la lecture du recueil terminée, on comprend ce que, indirectement, il se reprochait en décrivant dans son carnet les allures de grand voyageur et les succès faciles de Paul Morand; on le comprend encore mieux lorsqu'on sait que Morand avait formulé dans *Tendres Stocks*, par le biais de son narrateur, le souhait suivant :

Je voudrais partir seul, avec mon carnet de chèques pendu à mon cou dans une petite boîte en fer; avec ma valise dont les flancs lisses sont comme des joues, sur lesquelles tous les vents ont soufflé, tous les doigts ont passé; étiquettes des hôtels et des gares; craies multicolores des douanes [...]. Malheureusement, je ne peux pas plus m'évader de cette ville que de moi-même. («Aurore», *Pléiade*, t. 1, p. 49.)

Comme Morand, Grandbois n'a jamais vraiment pu s'évader de lui-même, s'affranchir du milieu familial et social dans lequel il est né, quitter définitivement son pays et se lancer pleinement, totalement, dans l'écriture. C'est pourquoi leur inventaire à chacun d'un monde chaotique et enivrant ne pouvait se terminer qu'avec la lassitude du grand âge; c'est pourquoi je me plais à les imaginer assis au Shanghai Club, quarante ans après leur première rencontre, cherchant toujours à savoir avec un peu moins d'enthousiasme et beaucoup de nostalgie quel était, dans le temps, le plus grand bar du monde.